بين الشاعر والناقد

((قراءة في بائية أبى تمام في مدح أبى سعيد الثغري))

الدكتور محمد محمود العمرو*

Abstract:

Literature text is a vast space, and which makes this space vaster the writer's own culture and his well education in addition to his linguistic style that is the eventual result of the writer's well education and culture. Abu Tammam represents such writer as his poetry was rich in semantic meanings and at the same time full of semantic cues. Abu Tammam;s poem when commending Abi Sae'd Al Thagri represents such richness and indicates in a clear manner to the vast education that the writer has. This education enabled the writer to take advantage of the old poetic syntax such as standing on the ruins of the beloved , providing at the same time a critic targeting those who criticized his poetic approach and who urged other Abbasid poets to follow the steps of old poets in writing poetry. Abu Tammam responded in deep logical manner emerging from the writer's deep approach requiring careful inspection to reach the meanings provided in these texts. This approach clarifies for rebellious critics that the nature of the Abbasids' life does not coincide with the nature of Jahillya era and for that reason, the Abbasids; era must has distinguished attributes for its own in the poetic field.

ملخص

إن النص الأدبي فضاء رحب بالدلالات والذي يزيد رحابة هذا الفضاء ثقافة الأديب وسعة اطلاعه ، إضافة إلى أسلوبه اللغوي الذي لا شك في أنه يتولد من ثقافته وسعة اطلاعه ، وأبو تمام يمثل هذا الأديب، وعليه فقد كان شعره غني بالدلالات مليء بالإيحاءات، ونصه في مدح أبي سعيد الثغري يمثل هذا الغنى ويشير إشارة واضحة إلى ثقافة الأديب الواسعة، وهذه الثقافة مكنته من استغلال الشكل الشعري القديم الممثل بالوقوف على الأطلال ليقدم من خلاله رأياً نقدياً موجهاً للنقاد الذين عابوا عليه طريقته الشعرية، ووقفوا له بالمرصاد، وحثوا الشعراء العباسين على الاقتداء بالشعراء القدماء، والسير على نهجهم في النظم، فرد عليهم رداً أدبيا منطقياً عميقاً ، منبثقاً من طريقة أبي تمام العميقة التي تحتاج إلى تأنٍ وترو لسبر غورها واقتناص مدلولاتها ، لتبين

* جامعة البلقاء التطبيقية كلية أصول الدين الجامعية قسم اللغة العربية

للنقاد الثائرين عليه أن طبيعة الحياة العباسية لا تتفق وطبيعة الحياة الجاهلية، لذلك كان لا بد أن يكون للعصر العباسي خصوصيته وطريقته الشعرية الخاصة .

المقدمة:

تعد القصيدة العباسية بعامة ثورة على الشكل والأسلوب الشعري القديم، ومن المصادفات الغريبة قيام هذه الثورة في بيئة نقدية متعصبة، استمدت قوانين حكمها ونقدها من الشعر الجاهلي الذي دون في العصر العباسي، وعكف عليه النقاد واللغويون يستنبطون منه اللغة والأسلوب (قانون الشعر)، وحينما جدد الشاعر العباسي بالأسلوب والبناء الشعري بشكل جديد يتناغم مع حياته، قارن النقاد هذا التجديد بالنموذج المدون لديهم، فأعلنوا الثورة على الشعراء ونعتوهم بالصناع، وعدم الشاعرية؛ لأن الشعر حسب مفهومهم ليس كهذا الذي يقوله الشاعر العباسي.

وتأتي قراءتي هذه لتلمس الأبعاد الدلالية للنص من خلال قراءته قراءة تأويلية للنص، مستغلاً الإشارات النصية ذوات الدلالات الموحية، ومستفيداً من الخلفية التاريخية للمعارك التي دارت حول أبي تمام وشعره الذي ألف فيه النقاد الكتب والمصنفات، وعلى هذين الأمرين بنيت قراءتي النقدية لهذا النص، راجياً من الله تعالى التوفيق والنجاح فيما قدمت.

والحمد لله

لطالما استوقفني نص أبي تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثقفي، ولاسيما في مقدمته التي كانت تثير فيَّ السؤال الآتي، هل وقف أبو تمام على الأطلال وبكاها كما كان يبكيها الشاعر العربي القديم بصدق؟ أما كان ينفعل بها انفعالاً حقيقياً، لما تمثله هذه الأطلال بالنسبة له من حياة متكاملة ؟ هذه الحياة عاد إليها الشاعر إليها ليرى الموت قد بدأ يتسرب فيها ، لا بل ليرى الحشرات قد بدأت تنهش هذه الجثة حتى ظن أنه أخطأ المكان وتوهمه إن هذا الموت ما هو إلا موت الشاعر نفسه، إنه موت ماضيه الذي بدأت رائحة تعفنه تنبعث من جثته وتتسلل إلى أنفه لتنذره بالمصير. الأمر الذي أدى بالجاهلي إلى بكاء الأطلال بصدق وعاطفة حارة ، لأن الأطلال ما هي إلا ذكراه وماضيه، لذلك نجده يرسم أدق التفاصيل فيها وكأنه يخشى عليها الاندثار خشيته على نفسه من الزوال.

فامرؤ القيس مثلاً حينما يقول[1]:

قفـــا نبـــك مـــن ذكـــرى حبيـــب ومنـــزل بســـقط اللـــوى بـــين الـــدخول فحومـــل

فتوضـــح فـــالمقراة لـــم يعـــف رســـمها لمـــا نســـجتها مـــن جنـــوبٍ وشـــمأل

فإنه يصف الأطلال وصفاً صادقاً، دفعه إلى أن يبين لنا آثار الديار بدقة، وكأنه يرسم خارطة تحمي هذه الديار من الاندثار على مدى الزمن، لأن اندثارها وموتها يعنيان اندثاره وموته، وهذا ما لا يريده الإنسان عامة والشاعر خاصة، لأنه مبدع والمبدع يحاول أن يخلد ذكره بإبداعه الذي يراه حياة أبدية له، فكما أن الإبداع الفني حياة، كذلك الذكرى حياة ويجب أن تبقى.

وهنا نقول مع تسليمنا بهذا: إن الدراسات العلمية والاقتراب الدقيق من الموضوعات والتجارب الشعرية، ولغتها وطرائق تعبيرها في العصر العباسي، تكشف عن الكثير من جوانب التحول في قيم الشعر - إلى حدٍ ما - وتجاربه ومفاهيمه، بدأ فيها الشعر يخرج من دائرة القبول والرضا والاستسلام، والولاء للجماعة وقيمها وأخلاقها إلى دائرة التساؤل والرفض والتمرد والسخرية من الجماعة وقيمها، والاستخفاف بالعادات والتقاليد الثابتة[2].

وهنا نعود إلى سؤالنا السابق، هل وقف أبو تمام في نصه على الأطلال وبكاها كما كان يبكيها القدماء، أم أنه بكى هذا الأسلوب الفني القديم للشعر العربي، الذي أقام له النقاد العرب القدماء قداسة وعدوها عموداً لابد للشاعر من احتذائه شكلاً ومضموناً مع شدة التركيز على المضمون[3]؟

يقول أبو تمام[4]:

مِـــنْ سَـــجايَا الطُّلُـــولِ ألاَّ تُجِيبـــا فصَـــوابٌ مِـــنْ مُقْلَـــةٍ أنْ تَصُـــوبا

([1]) ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت: لبنان، ط13، 2006م، ص 21-22.

([2]) محمد زكي عشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص 9.

([3]) انظر: المرزوقي، شرح الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، 1967م، ج1، ص 5-6.

وانظر كذلك: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ص 166، وانظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، دار النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1992م، ص 43.

([4]) ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، 1997م، ج1، ص 132-138.

فاســـألْها واجعَـــلْ بُكـــاكَ جَوابـــاً ... تَجِـــدِ الشّـــوْقَ ســـائِلاً ومُجيبـــاً

قـــدْ عَهِـــدْنا الرُّسُـــومَ وهـــيَ عُكـــاظٌ ... لِلصِّـــبَا تَزْدَهِيـــكَ حُسْـــناً وطيبـــاً

أكْثَـــرَ الأرْض زائِـــراً ومَـــزُوراً ... وصَـــعُوداً مِـــنَ الهَـــوَى وصَـــبوبا

وكَعابـــاً كأنَّمـــا ألْبَسَـــتْها ... غَفَـــلاتُ الشَّـــبابِ بُـــرْداً قَشـــيباً

بَـــيَّنَ البَـــيْنُ فَقْـــدَها قَلَمـــا تَعْـــ ... ـــرِفُ فَقْـــداً للشَّـــمْس حَتَّـــى تَغيبـــا

لَعِـــبَ الشَّـــيْبُ بالمَفـــارق بَـــلْ جَـــدْ ... ـــدَ فـــأبْكَى تُماضِـــراً ولَعوبـــاً

خَضَـــبَتْ خَـــدَّها إلـــى لُؤلُـــؤ العِقْـــ ... ـــدِ دَمـــاً أنْ رَأتْ شَـــوَاتي خَضـــيباً

كـــلُّ داءٍ يُرْجَـــى الـــدَّواءُ لَـــهُ إلْـــ ... ـــلاَ الفَظِيعَـــيْن: مِيتَـــةٌ ومَشـــيبا

يـــا نَسِـــيبَ التَّغْـــامِ دُنْبُـــكَ أبْقَـــى ... حَسَـــناتِي عِنْـــد الحِســـانِ دُنوبـــا

ولَـــئِنْ عُـــبنَ مـــا رَأيْـــنَ لَقَـــدْ أنْـــ ... ـــكَرْنَ مُسْـــتَنْكَراً وعِـــبْنَ مَعيبـــا

أو تَصَـــدَّعْنَ عَـــنْ قِلًـــى لكَفَـــى بالشْـــ ... ـــشَيْبِ بَيْنِـــي وبَيْـــنَهُنَّ حَســـيبا

لَـــوْ رَأى اللهُ أنَّ للشَّـــيْبِ فَضْـــلاً ... جاوَرَتْـــهُ الأبْـــرارُ فـــي الخُلْـــدِ شِـــيبا

كُـــلَّ يَـــوْمٍ تُبْـــدِي صُـــرُوفُ اللَّيـــالِي ... خُلُقـــاً مِـــنْ أبـــي سَـــعيدِ رَغيبـــاً

طـــابَ فيـــهِ المَـــديحُ والنَّـــدُّ حَتَّـــى ... فـــاقَ وَصْـــفَ الـــدَّيار والتَّشْـــبيبا

لـــو يُفاجـــا رُكْـــنُ النَّسِـــيبِ كُثَيِّـــرٌ ... بمَعانِيـــهِ خـــالَهُنَّ نَسِـــيبا

غَرَّبَتْـــهُ العُلَـــى علـــى كَثْـــرَةِ النَّـــا ... س فأضْـــحَى فـــي الأقْـــرَبينَ جَنيبـــا

فَـــدُرُوبُ الإشْـــراكِ صـــارَتْ فِضـــاءً ... وَفِضـــاءُ الإسْـــلامِ يُـــدْعَى دُروبـــا

قَـــدْ رَأوْهُ وهُـــوَ القريـــبُ بَعِيـــداً ... ورَأوْهُ وهُـــوَ البَعِيـــدُ قَريبـــاً

سَـــكَّنَ الكَيْـــدَ فِـــيهِمُ إنَّ مِـــنْ أعْـــ ... ـــظَمِ إرْبٍ ألاَّ يُسِـــمَّى أريبـــا

مَكْـــرُهُمْ عِنْـــدَهُ فَصِـــيحٌ وإنْ هُـــمْ ... خـــاطَبُوا مَكْـــرَهُ رَأوْهُ جَليبـــا

ولَعَمْـــرُ القَنَـــا الشَّـــوارِعِ تَمْـــري ... مِـــنْ تِـــلاعِ الطُّلَـــى نَجيعـــاً صَـــبيبا

فـــي مكـــر للـــروع كنـــت أكـــيلاً ... لِلمَنايـــا فـــي ظِلِّـــهِ وشَـــريبا

لَقَـــدِ انْصَـــعْتَ والشِّـــتاءُ لـــه وَجْـــ ... ـــهٌ يَـــرَاهُ الكُمـــاةُ جَهْمـــاً قطوبـــا

طاعِنـــاً مَنْحَـــرَ الشِّـــمالِ مُتِيحـــاً ... لِـــبلادِ العَـــدُوِّ مَوْتـــاً جَنوبـــا

فـــي لَيـــالٍ تَكـــادُ تُبْقِـــي بخَـــدِّ الشْـــ ... ـــشَمْسِ مِـــنْ ريحهـــا البَلِيـــلِ شُـــحوبا

سَـــبَراتٍ إذا الحُـــروبُ أبيخَـــتْ ... هـــاجَ صِـــئْبُرُها فكانَـــتْ حُروبـــا

فَضَـــرَبْتَ الشِّـــتاءَ فـــي أخْدَعَيْـــهِ ... ضَـــرْبَةً غادَرَتْـــهُ عَـــوْداً رَكوبـــا

لَـــوْ أصَـــخْنا مِـــنْ بَعْـــدِها لَسَـــمِعْنا ... لِقُلُـــوبِ الأيَّـــامِ مِنْـــكَ وَجيبـــا

كُـلُّ حِصْـنٍ مِـنْ ذِي الكَـلاعَ وأكْثُـو ... ثَـاءَ أطْلَقْـتَ فيـه يَوْمـاً عَصـيبا

وصَـليلاً مِـنَ السُّـيوفِ مُرنّـاً ... وَشِـهاباً مِـنَ الحَريـق دُنوبـا

وأرادُوكَ بالبَيـاتِ ومَـنْ هَـ ... ـذا يُـرادِي مُتالِعـاً وعَسـيبا

فَـرَأوْا قشْـعَمَ السِّياسَـةِ قـد ثَقْـ ... ـقفَ مِـنْ جُنْـدِهِ القنـا والقُلوبـا

حَيَّـةَ اللَّيْـلِ يُشْـمِسُ الحَـزْمُ مِنْـهُ ... إنْ أرادَتْ شَـمْسُ النَّهـار الغُروبـا

لَـوْ تَقَصَّـوْا أمْـرَ الازارق خَـالُوا ... قطريّـاً سَـمَا لَهُـمْ أوْ شَـبيبا

ثُـمَّ وَجَّهْـتَ فـارسَ الأزْدِ والأوْ ... حَـدَ فـي النُّصْـح مَشْـهَداً ومَغِيبـا

فَتَصَـلَّى مُحَمَّـدُ بـنُ مُعَـاذٍ ... جَمْـرَةَ الحَـرْبِ وامْتَـرى الشُّـؤبُوبا

بـالعَوالِي يَهْـتِكْنَ عَـنْ كُـلِّ قَلْـبِ ... صَـدْرَهُ أوْ حِجابَـهُ المَحْجُوبـا

طلَبَـتْ أنْفُـسَ الكُمـاةِ فشَـقَّتْ ... مِـنْ وَراء الجُيـوبِ مِـنْهُمْ جُيوبـا

غَـزْوَةٌ مُثْبِـعٌ ولَـوْ كَـانَ رَأيُ ... لَـمْ تَفَـرَّدْ بـهِ لكَانَـتْ سَـلُوبا

يَـوْمَ فَـتْحٍ سَـقى أسُـودَ الضَّـواحِي ... كُثَـبَ المَـوْتِ رائِبـاً وحَليبـا

فـإذا مـا الأيَّـامُ أصْـبَحْنَ خُرْسـاً ... كُظُمـاً فـي الفخـار قـامَ خَطيبـا

كـانَ داءَ الإشْـراكِ سَـيْفُكَ وَاشْـتَدْ ... ـدَتْ شَـكاةُ الهُـدَى فكُنْـتَ طبيبـا

انْضَـرَتْ أيْكتِـي عَطايـاكَ حتَّـى ... صـارَ سـاقاً عُـودِي وكـانَ قضـيبا

مُمْطِـراً لـي بالجَـاهِ والمَـالِ لاَ ألْـ ... ـقاكَ إلاَّ مُسْـتَوْهِباً أوْ وَهوبـا

فـإذا مـا أرَدْتُ كُنْـتَ رشـاءً ... وإذا مـا أرَدْتُ كُنْـتَ قليبـا

باسِـطاً بالنَّـدى سَـحائِبَ كَـفٍّ ... بنَـداها أمْسَـى حبيـبٌ حَبيبـا

فـإذا نِعْمَـةٌ امْـرىءٍ فركَنْـهُ ... فاهْتَصِـرْها إلَيْـكَ وَلْهَـى عَرُوبـا

وإذا الصُّـنْعُ كـانَ وَحْشـاً فمُلِّيـ ... ـتَ بـرَغْمِ الزَّمـانِ صُـنْعاً رَبيبـا

وبَقـاءً حَتَّـى يَفُـوتَ أبـو يَعـ ... ـقُوبَ فـي سِـنِّهِ أبـا يَعْقوبـا

يتبادر إلى أذهاننا – بداية – السؤال الآتي، هل جاءت مقدمة أبي تمام الطللية كالمقدمة الطللية التقليدية التي عهدناها ؟أم هي خطاب نقدي موجه للمتعصبين من النقاد الذين ثاروا على طريقته الشعرية، تعصباً للشكل والأسلوب الشعري القديم فما كان من أبي تمام في قصيدته هذه ومقدمته خاصة إلا الوقوف على الأطلال يبكيها بكاء الحي على الميت؟ والأطلال تمثل هذا الميت الذي يحاول النقاد القدماء عبثاً بث الروح فيه؟

إن أبا تمام لا يقف في مقدمته الطللية كما وقف امرؤ القيس، ولكن وقوفه كان من باب إضفاء قداسة الماضي على شعره، وإظهار معرفته الواسعة بشعر السابقين، وبراعته في إدخال الحاضر ومعانيه في نسيج مطالعه[5].

ولو كان الأمر كذلك لوجدنا أصداء إيجابية لشعر أبي تمام عند النقاد، كتلك التي لقيها البحتري، لكننا نجد غير ذلك ، فالآمدي يقول في طريقة أبي تمام الشعرية، "شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة"[6].

إن هذه المطالع الشعرية، ما هي إلا رموز دخل منها أبو تمام ليخدم أسلوبه الشعري وطريقته الجديدة المستمدة من بيئته ليغمز بالنظرية النقدية التي تقوم على الثبوت عند الجاهلي.

يقف أبو تمام على الأطلال وقوف الباكي عليها، لأنها صورة مرت وانقضى زمانها، وهذا الميت لا يقف عنده المتأمل إلا باكياً لأن سنة الحياة تقضي على الإنسان أن يبكي على الميت، كبكاء الشاعر على الأطلال التي درست من الحياة العربية، ثم من الحياة العباسية.

وربما غمز الشاعر في الشطر الثاني إلى النقاد الذين عابوا عليه شعره، وطلب منهم البكاء، الذي يظهر من خلال تنكيره للفظة (مقلة)، وهي أداة البكاء.

لا شك في أن القصيدة العربية العباسية قد تحررت من بعض التزاماتها المفروضة عليها في الشكل والمضمون، بل لقد تغير البناء الفني أحياناً عند كبار الشعراء، بسبب الاستجابة لبعض التجارب الشعورية في موقف عاطفي واحد، فأصبحت هذه التجارب تجسد لحظة شعورية واحدة، وتنتشر فيها منذ بدايتها إلى نهايتها رؤية واحدة مركزة[7].

لقد دفع هذا التحرر والخروج على السنن القديمة إلى صراع بين النقاد والشعراء، فالنقاد يطلبون من الشعراء الاحتذاء بالطريقة الشعرية القديمة التي عدها الشعراء طريقة خارجة عن ذوقهم وبيئتهم الجديدة،ومن هذه اللحظة بدأنا نحس نار الصراع بين الفريقين[8] وعلى هذا الأساس حللنا هذا النص.

([5]) فيصل غوادرة، التمرد في العصر العباسي الأول، دار جهينة، ص 139.

([6]) الآمدي، الموازنة، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م، ص 4-5.

([7]) محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص 11.

([8]) انظر: المرجع السابق ص130 .

نقد النقاد

رد أبو تمام على النقاد القدماء الذين عابوا عليه أسلوبه الشعري، وأخرجوه من إطار الشعر واتهموه بالضعف، ذلك لأنهم عدوا الطريقة الشعرية القديمة أنموذجاً يجب أن يحتذى من الشعراء، فجاءت مقدمة أبي تمام هذه بمثابة رد على هؤلاء الشعراء، ولكنه رد مبطن يحتاج إلى تأويل لفهمه فأبو تمام يجيد الرمز[9]، وهذا ليس بغريب عليه فقد سئل، لمَ تقول ما لا يعرف؟ فردّ وأنت لِمَ لا تعرف ما يقال[10]؟

إن أول ما يلحظ على مطلع المقدمة التي تبدو طللية تقليدية ، أن الطريقة التي يخاطب بها الشاعر الأطلال طريقة مختلفة عن الطريقة التي اعتدناها عند الشعراء الجاهليين، فالشاعر يبدأ قصيدته بالتعرض لحقيقة الأطلال التي من طبعها وسجاياها عدم الإجابة، وهذا يعني الموت، والموت هنا إشارة لموت هذه اللوحة الفنية في القصيدة العباسية التي كثرت فيه انتقادات النقاد للشعراء لعدم الالتفات إليها[11].

فكأني بالشاعر يريد أن يقول لجمهور النقاد في زمانه: إن الأطلال في هذا الزمن أصبحت أطلالاً، فما عليك أيها المتعصب لها إلا أن تذرف من عينيك الدمع بكاءً عليها، وعلى الشعر الذي ابتعد عنها، فهل فهم النقاد ما أراده أبو تمام، لا أظن ذلك فالآمديُّ يقول في بيت أبي تمام[12]:

مِـــنْ سَـــجايَا الطُّلُـــولِ ألاَّ تُجِيبـــا فصَـــوابٌ مِـــنْ مُقْلَـــةٍ أنْ تَصُـــوبا

صدر هذا البيت جيد وقوله "فصواب" ليست بجيدة في هذا الموضع وإنما أراد "التجنيس"[13].

([9]) انظر: عبده بدوي، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية، 1985م، ص 38.

([10]) المرزباني، الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965م، ص 499.

([11]) انظر: عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، مصر، ص 8 وما بعدها.

([12]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 132.

([13]) نقلاً عن أبي البركات شرف الدين الأربلي، النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام: تحقيق: خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة، بغداد، 1989، ج2، ص 219. وانظر الآمدي، الموازنة، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م، ج 3، ص 504.

ينطلق الآمدي في تعليقه على هذا البيت من الزاوية التي كان يحكم بها النقاد القدماء على أبي تمام وعلى طريقته الشعرية من الإغراق في البديع، وهذا ليس من صفات الشعر العربي القديم. ويؤكد ذلك البيت الثاني الذي يقول فيه الشاعر[14]:

فاســـألنها واجعَـــلْ بُكـــاكَ جَوابـــاً تَجِـــدِ الشّـــوْقَ ســـائِلاً ومُجيبـــاً

يبدأ أبو تمام بيته بفعل الأمر فاسألنها ، فمن الذي سيسأل و لمن وجه الشاعر هذا الأمر ألنفسه أم للنقاد؟ إنه يوجهه للنقاد فيقول لهم بسخرية قفوا على ذكر – أطلال – القصيدة العربية القديمة واسألوها، فهل ستجيب في زمن اندثرت فيه وماتت؟ وماذا تكون النتيجة؟ إنه يطلب منهم أن يجعلوا بكاءهم جواباً لسؤالهم عن هذا الشكل الذي ولّى وانقضى، فالشكل الشعري القديم ما عاد مناسباً للحياة العباسية والبيئة الجديدة التي أخذت صبغة الاستقرار والمدنية، فما على النقاد في مثل هذه الحالة إلا البكاء على فكرة الأطلال التي درست وانتهت، وما زالوا يصرون عليها، والدليل على موتها واندثارها جوابه للباكي على ذكرى الأطلال بالقول: إن كل ما تجده من بكائك على الأطلال، وعلى الشكل الشعري القديم الذي تركت لا يتعدى الصدى. فهو – أي الناقد – السائل وهو المجيب.

والذي يدل على عدم وصول مراد أبي تمام لجمهور النقاد القدماء، قول الآمدي فاسألنها واجعل بكاك جواباً، لأنه قال من سجاياها ألا تجيب، فليكن بكاؤك الجواب ...."[15]، وقول الخارزنجي: اسأل الطلول، ثم اجعل بكاك جواب سؤالك، ولا تنتظر ما يكون من جوابها، فإنها لا تجيب"[16].

نلاحظ من الاقتباس محاولة الناقدين تحليل البيت ليثبتا من خلاله ما أراد الشاعر من معنى، لأن الشعر العباسي عامة وشعر أبي تمام خاصة اتسم بالغموض، لذلك فهما يسعيان لحل هذه الإلغاز ولصعوبة حلها فهما يخطئان أبا تمام[17].

ثم ينتقل في البيت الذي يليه إلى القول[18]:

([14]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 132.

([15]) الآمدي، الموازنة، ج3، ص 504.

([16]) نقلاً عن أبي البركات شرف الدين الأربلي، النظام، ج2، ص 221.

([17]) انظر: عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص 4 وما بعدها.

([18]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 133.

قـــدْ عَهِـــدْنا الرُّسُـــومَ وهـــيَ عُكـــاظٌ لِلصِّـــبَا تَرْدَهِيـــكَ حُسْـــناً وطيبـــا

يهدف الشاعر في هذا البيت إلى بيان الزمن الذي كانت فيه الأطلال، والشكل الفني والمضمون الشعري ذوات معنى وبريق، فيكون بذلك قد كشف – ولو بالقليل – عن المعنى الذي أراده، فيقول: لقد كان تقديسنا للأطلال وللشكل الشعري القديم بزمنٍ كانت فيه هذه الظاهرة حية ، ذات واقع إيجابي يزدهي الشاعر والمتلقي فيها على السواء، فالشاعر القديم يقف على الأطلال وقوفاً صادقاً ويخاطب دمناً ذات معنى، أما الشاعر العباسي فكيف له أن يقف على الأطلال وهو الذي يعيش حياة الاستقرار، حياة لا ترحال فيها ولا رسوم حقيقية، والذي يقوي هذا المعنى الذي اذهب إليه قول الشاعر بعد ذلك [19]:

أكْثَـــــرَ الأرْضِ زائِـــــراً ومَـــــزُوراً وصَـــعُوداً مِـــنَ الهَـــوَى وصَـــبوبا
وكَعابـــــاً كأنَّمـــــا ألبَسَـــــتْها غَفَـــلاتُ الشَّـــبابِ بُـــرْداً قَشـــيباً

يقول الشاعر إن الزمن الذي كانت فيه الأطلال حية والأسلوب الشعري القديم مطروق، هو الزمن الذي كانت فيه العرب تعيش حياة التبدي، حياة الحل والترحال، فهم بين زائر ومزور، فالشاعر هو الزائر بحثاً عن الفردوس المفقود، والأطلال هي المزورة لمكانتها في نفس أصحابها الذين رحلوا عنها بحثاً عن الحياة، وتركوا فيها ذكرى عشق وأياماً خلت، كانت فيها هذه الأطلال كفتاة جميلة لبست من الشباب ثوباً جميلاً.

تغير العصر واندثار زمن الأطلال

لقد انتقل الشاعر إلى البيت السادس ليوضح حقيقة ترك المقدمة الطللية والبناء الفني القديم للقصيدة، يقول[20]:

بَـــيَّنَ البَـــيْنُ فقْـــدَها قلَّمـــا تَعْـــ ـــرفُ فقْـــداً للشَّـــمْسِ حَتَّـــى تَغيبـــا

يقول الشاعر إن فراق هذه المقدمة والشكل الفني القديم للقصيدة العربية قد اتضح وبان، لكن الشاعر في الوقت ذاته يقر ويعترف بمكانتها ولكن في زمانها فحسب ، فالشمس، وإن كانت محبوبة

([19]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 133.
([20]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 133.

للناس، وهي سبب الحياة، إلا أن غيابها يعني حياة أخرى جديدة، فنحن نقر ونعترف بفقدنا إياها، إلا أننا في الوقت نفسه نقر ونعترف أن الحياة الجديدة لها متطلباتها الجديدة.

ربما تكون الذكرى جميلة وإن كانت قاسية، وهذه الذكرى، أو لنقل إن كون الأطلال والحياة التي عاشها العربي في جاهليته أصبحت ذكرى، فإنها لا شك قد ارتبطت بذكرى الماضي الذي عاشه الآباء والأجداد، لذلك فقد بيَّن فراق هذه الحياة محاسنها عند النقاد الذين يصرون عليها، فأبو تمام يقرر أن قيمة الشيء لا تعرف إلا بغيابه، وهذا الغياب هو الذي دفع النقاد إلى التمسك بسنن الأولين ، إضافة إلى معرفتهم بأساليبهم الشعرية، وغياب هذه المعرفة عن الأساليب الشعرية المولدة.

ويعد أسلوب أبي تمام جلياً في البيت التالي الذي أقامه على الصورة التشخيصية، إذ جعل من الأطلال التي طال عليها العمر رجلاً قد كسى الشيب رأسه، يقول[21]:

لَعِـــبَ الشَّـــيْبُ بالمَفـــارق بَـــلْ جَـــدْ ـــــدَ فـــأبْكَى ثُماضِـــراً ولَعوبـــا

خَضَـــبَتْ خَـــدَّها إلـــى لُؤلُـــؤ العِقْـــ ـــــدِ دَمـــاً أنْ رَأتْ شَـــوَاتي خَضـــيبا

يبدو أن الشاعر في هذا البيت أراد أن يبين شيخوخة الأطلال، والأسلوب الشعري القديم، فماذا يكون بعد الشيب؟ ألا يعني الشيب تقدم العمر، وتقدم العمر مرتبط بالفناء والموت؟ فالشاعر يكرر هنا أيضاً فكرة الاندثار لكنه الاندثار التام، لأن الشيب لا يعني الموت بالمعنى الدلالي لهذه المفردة، وإنما يعني التقدم الذي يتبعه الابتعاد وعدم الألفة، وإن قُصِدَ إلا أن القاصدين قليلون .

لقد رمز الشاعر إلى فئة المتعصبين للأسلوب الشعري القديم، باسمي الفتاتين، وهما (تماضر ولعوب) اللتان بكتا حينما رأتا ما حلَّ بالأسلوب الشعري القديم على يد المولدين عامة وما حلَّ بالأطلال خاصة لأنها ترمز إلى طبيعة الحياة العربية.

وللمبالغة في التصوير جعل الشاعر تماضر ولعوبَ تبكيان دماً بدل الدموع، أو ربما هي إشارة إلى طول البكاء الذي استنفد الدموع حتى جفت ،وأخذت العين تذرف الدم لجفاف مائها، وهنا ربما إشارة إلى أن صوت المتزمتين قد طال ترداده حتى نضب، فراحوا يتحسرون على الشعر العربي من قلوبهم؛ لاعتقادهم أن الشعراء المولدين قد فارقوا عمود الشعر الذي رسموه هم للشعر، وقد استمدوه من الشعر القديم شكلاً ومضموناً.

وللمبالغة أيضاً جعل الشاعر من هذه الدموع التي شبهها بالدم، تخضب الخد وتمتد إلى الجيد،وهنا إشارة تشبيهية أخرى ممثلة بجعل الدم حناءً، والحناء ربما يكون رمزاً للزينة، ولكن هل

([21]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 133.

من إشارة إلى هذا المعنى هنا ؟ ولا سيما أن في البيت ذاته إشارة إلى العقد الذي تلبسه الفتاة في جيدها.

لقد جعل الشاعر من الثابتين على الشكل الشعري القديم فتاتين قد جهزتا لحفل زفافهما، ولكنهما تفاجآن حينما رأتا أن صاحب العرس قد شابت مفارقه، الأمر الذي أدى إلى بكائهما على ما مضى من شبابه[22].

وربما أراد الشاعر أن يقول إن لكل وقت أهله وأصحابه، فكما كان الشكل الشعري القديم طريقة متبعة عند الأوائل، ومثالاً للاستحسان كذلك جعل الشكل الشعري الجديد هو المناسب للحياة العباسية، ولتوضيح هذا المرمى ضرب المثل بالفتاتين، لأن النساء كما هو معروف على المستوى الإنساني يفضلن الشباب على الشيب، وهذا ما جاء عند علقمة الفحل حينما قال[23]:

إذا شـــاب رأس المـــرء أو قـــل مالـــهُ فلـــيس لـــه مـــن ودّهِـــنَّ نَصِـــيْبُ

يـــردن ثـــراء المـــال حيـــث علمنـــه وشـــرخ الشـــباب عنـــدهن عجيـــب

فالشاعر وإن كان يحن لحياة الآباء والأجداد، إلا أنه يعترف أن حياته تختلف عن حياتهم، وقد يكون استعار الاسمين لفتاتين راجعاً إلى كون النساء – كما أسلفنا – أكثر تأثراً بتحولات الزمن وتقلباته.

ويفاجئ الشاعر المتلقي – الناقد المتعصب – بالقول: إن كلَّ شيء يرجى له العلاج إلا الفظيعين الموت والشيب[24].

كـــلُّ داءٍ يُرْجَـــى الـــدَّواءُ لَـــهُ إلّـــ ـــلا الفَظِيعَـــيْنِ: مِيتَـــةً ومَشـــيبا

قلنا من قبل إن الأطلال قد حلَّ بها الشيب الذي أوهن عظمها وقرب منيتها، ولاسيما بعد هجرها من معظم الشعراء، فهل ينفع هذه المقدمة – البناء الفني – للقصيدة العربية دفاع النقاد عن الشكل الشعري القديم؟

يأتي رد أبي تمام في معرض توضيحه لهذه الحقيقة قائلاً: إن كلَّ شيء مرجو له الشفاء والدواء إلا شيئين الموت، و الشيب، وعلى ما يبدو أن الشاعر قدم الموت على الشيب، لأن الموت

([22]) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط14، ص 138.

([23]) ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال وريَّة الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، 1969م، ص 36.

([24]) ديوان أبو تمام، ج1، ص 133.

أصبح أقرب إلى الشكل الشعري القديم من استمرار الشيب الذي بدأ منذ زمن ، وربما نقول إن سبب التقديم يكمن في أن معظم الشعراء قد هجروا الشكل الشعري القديم، فأصبح بمثابة الميت، وأخّرَ المشيب لأن بعض الشعراء ما زالوا يقفون على الأطلال ، لا على اعتبارها حية، وإنما لأنها أصبحت بمثابة رموز تفاعل معها الشاعر تفاعلاً نفسياً وليس حقيقياً، والتفاعل النفسي نابع من كون هذه الحياة كانت في يوم من الأيام حياة الآباء والأجداد، والإنسان بطبعه يحن لأيام الآباء والأجداد[25].

و خير ما يوضح ما ذهب إليه الشاعر البيت التالي، الذي يقول فيه [26]:

يـــا نَســـيبَ الثَّغْـــامِ دُنْبُـــكَ أبْقَـــى حَسَـــناتِي عِنْـــد الحِســـانِ دُنوبـــا

كيف يصبح نسيب الثغام عيباً وذنوباً؟ ولماذا يبقى هذا النسيب حسنات المرء ذنوباً؟

ربما يصبح النسيب عيباً وذنباً إذا رافق عمراً لا يوافقه، وهذه المقدمة والبناء الفني القديم للقصيدة لم يعد يناسب عصر أبي تمام، فالشيب ونسيبه يعدل الوقوف على الأطلال في عصر بني العباس الذي امتاز بالاستقرار والتحضر، فهل من تناغم بين هذين المتناقضين، فكما أن نسيب الشيب يعد مثلبة على صاحبه أمام الحسان، كذلك الالتزام بالبناء الفني للقصيدة العربية يعد غريباً على حياة بغداد وجنائنها[27].

ويلجأ الشاعر فيما بعد إلى أسلوب الإقناع المنطقي، ليوصل لأصحاب فكرة الثبوت عند العصر الجاهلي والشعر القديم حقيقة بأن القديم لم يعد يلائم هذه الحياة التي انتم تعيشونها، وتطلبون من الشعراء الالتزام بها، فإن واقع الحياة قد عاب ما ترونه أنتم جميلاً، أفليس هذا بالأمر الغريب ؟يقول[28]:

ولَـــئِنْ عِبـــتُمُونَ مـــا رَأَيْـــتُمُونَ لَقَـــدْ أنْـــ ـــكَرْنَ مُسْـــتَنْكَراً وعِـــبْنَ مَعيبـــا

أو تَصَـــدَّعْنَ عَـــنْ قِلَـــى لكَفَـــى بالشَّـــ ـــشَيْبِ بَيْنِـــى وبَيْـــنَهُنَّ حَســـيبا

([25]) انظر: أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث في مصر، مكتبة الشباب، مصر، 1996م، ص 48-49.

([26]) ديوان أبو تمام، ج1، ص 133.

([27]) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2003م، ج1، ص 75-76.

([28]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 133.

لا يستغرب أبو تمام من عصره وحياته وشعره إذا عِيبَ الجمود والخضوع لأمر المتعصبين، ويبدو إصرار أبي تمام من خلال تكرار معاني الإنكار والعيب وعدم الملاءمة، فنجده يستهل الشطر الأول بالشرط لئن، ليكون (عبن) فعل الشرط، وماذا يا ترى يلائم العيب سوى النكران والاستنكار والعيب.

ويعطف الشاعر بأداة العطف أو، ليقول: إذا تفرقن وابتعدن – أي الحياة، والشعر، والشعراء – عن المقدمة فهذا ليس بغريب لأن تقدم السن الذي حال بين الشعر الجاهلي بطريقته والشعر العباسي وأسلوبه يعد أكبر مسوغ للثورة على الشكل القديم للشعر.

واللافت للنظر هنا استخدام الشاعر لمفردة (تصدعن) بمعنى (تفرقن) على الرغم من التساوي العروضي للمفردتين، إلا أن التصدع يكون للبناء، وهذا ما أراده الشاعر،

لأن الذي تصدع واهتز البناء الفني والأسلوب الشعري القديم، ليكون بذلك وإن تراءى للقارئ أن أبا تمام استخدم المفردات في دلالاتها المعجمية إلا أنه وظفها توظيفاً يخدم ما يريد من أفكار ومعانٍ، لتكون المفردات في النهاية تعبيراً صادقاً عما يذهب إليه الشاعر، وإن لم يخرجها هذا المراد – أحياناً – عن معانيها المعجمية.

ويؤكد أبو تمام ما يذهب إليه من خلال الحكمة التي يقول فيها[29]:

لَـــــوْ رَأى اللهُ أنَّ للشَّـــــيْبِ فَضْـــــلاً جاوَرَتْـــهُ الأبْـــرارُ فـــي الخُلْـــدِ شِـــيبا

يطالعنا أبو تمام في حكمته هذه بتأثره بالسنة النبوية، وهذا إن دلَّ على شيءٍ فإنما يدل على ثقافته الدينية إلى جانب ثقافته الأدبية والفلسفية، وكأني به يقول لجمهور الثائرين عليه: إن ظننتم أني آتي بما تريدون لضعفي، فكيف يكون ذلك وأنا استثمر الثقافة الإسلامية في

شعري، وأوظفها خير توظيف لتخدم فكرتي وأكون عاجزاً عن الثقافة الأدبية التي هي مدار اهتمامي ومحض تخصصي؟!.

و يبدو لي أن أبا تمام يؤكد فكرته التي انطلق منها في مقدمته،وهي أن لا قداسة للقديم، لأنه لو كان للشيب والكبر فضل لجعل الله سكان الجنة من كبار السن، وهنا تناص مع حديث الرسول ﷺ

([29]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 133.

الذي قال فيه لعجوز مازحاً معها: لا يدخل الجنة عجوز، فولت المرأة تبكي، فقال الرسول ﷺ: اخبروها أنها لا تدخل وهي عجوز"[30].

مدح الحياة الجديدة والتغني بها ونعي الأطلال صراحة

يستهل الشاعر لوحته الثانية من القصيدة – لوحة المدح – بما يبرهن حقيقة ما ذهب إليه بداية، من أن صروف الدهر تبدي للمرء ألواناً وأشكالاً تختلف عن الألوان والأشكال السالفة، وربط هذا التغيير بشخص الممدوح الذي يظهر في كلِّ يوم خلقاً جديداً، ونعت الخلق بالرغيب أي المرغوب فيه، ليكون الخلق الجديد مقابلاً للشعر الجديد، وكما يكون الأول رغيبا لابد أن يكون الثاني رغيباً أيضاً، يقول[31]:

كُلَّ يَوْمٍ تُبْدِي صُرُوفُ اللَّيَالِي خُلُقاً مِنْ أَبِي سَعِيدٍ رَغِيباً
طَابَ فِيهِ المَدِيحُ والنَّدُ حَتَّى فَاقَ وَصْفَ الدِّيار والتَّشْبِيبا

ويبدو للمتلقي من أول وهلة من القراءة أن مدح شخص أبي سعيد فاق في حسنه وصف الديار والتشبيب بالنساء، وهذا ما بدأ به لوحة المديح – في المعنى الظاهر – ويبدو لي أن هذا البيت تصريح لما ذهبنا إليه في المقدمة من فكرة الثورة على الأسلوب الشعري القديم وإعلان هذه الثورة على النقاد والمتعصبين، وأن التغني بالشعر الجديد فاق حسناً الشكل القديم للشعر العربي بما يحتوي من رغائب، ولكنه أصبح في هذا الزمن غريباً على الرغم من حسنه وجماله، وذلك لبعده عما عهده دارسو الشعر ونقاده واللغويون الذين جمعوا للشعراء (اللغة والشعر الجاهلي والإسلامي، ووضعوا لهم مقاييسهما وضعاً دقيقاً، وظلوا طوال العصر يبعثون فيهم الإيمان بأن الشعر القديم هو القدوة المثلى) [32].

لقد بات جمال الشعر وحسنه غريباً عن المتلقين الذين اعتادوا على الأسلوب الشعري القديم ،تماماً كممدوحه في زمانه، فكما أن الشعر غريب في زمانه بالنسبة للمتعصبين، فإن ممدوحه غريب بالنسبة للناس، يقول[33]:

([30]) انظر، الترمذي، الشمائل المحمدية، تحقيق: سيد عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1412هـ، ح1، ص 199.

([31]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 134.

([32]) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 138.

([33]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 134.

غَرَّبَتْـــهُ العُلَـــى علـــى كَثْـــرَةِ النَّـــا س فأَضْـــحَى فـــي الأقْـــرَبينَ جَنيبـــا

إن العلاقة بين ممدوح الشاعر وشعره علاقة توافقية، كما هي العلاقة بين زمن الأطلال وبيئة الممدوح وزمانه، وقد استغل الشاعر هذه التوافقية ليظهر من خلالها ما يريد التعبير عنه من ضجر من الذامين للشعر المولد على اعتباره غريباً، فهو ليس غريباً، وإنما الزمن الذي أتى به – من حيث نظرة النقاد - هو الغريب تماماً كزمن الممدوح، ولعل ما يدعم هذا المذهب البيت الذي يقول فيه[34]:

فـــدُرُوبُ الإشْـــراكِ صـــارَتْ فضـــاءً وَفضـــاءُ الإسْـــلامِ يُـــدْعَى دُروبـــا

إن المعنى السطحي للبيت يفضي بنا إلى الحالة التي صارت إليها ديار الشرك، وهذه الديار تفضي بنا إلى الحالة التي كانت ليعيشها العرب الجاهليون ، وما ولدت من رحلة وأطلال، فهناك طرفان متقابلان يؤديان بنا من المعنى السطحي إلى المعنى العميق الذي يريده الشاعر، والمعادلة تقوم على الآتي:

شرك = جاهلية

شرك + جاهلية = حياة تنقل.

شرك + جاهلية + حياة تنقل = أطلال

إسلام + دولة ذات بناء حضاري = استقرار

إسلام + استقرار ≠ أطلال

أو أطلال + إسلام = عدم توافق

إن عدم التوافق نابع من كون الحياة الجديدة التي خرج إليها العرب بفضل الإسلام أصبحت لا تنسجم وطبيعة الحياة الجديدة خارج الجزيرة العربية، فهذه الحياة التي جاء بها الإسلام ، ولأن المستقطب هو الإسلام فلابد أن يأتي بشيء جديد ينسجم وطبيعة الحياة التي دعا إليها وعاشها العرب، وبهذا يكون الإسلام قد قوّض الجاهلية، وبتقويضه للجاهلية فقد قوّض معها البناء القديم والأسلوب القديم للقصيدة العربية، لهذا فهو يشير إشارة رمزية تأويلية إلى أن طبيعة الحياة الإسلامية قد قوّضت البناء الفني للقصيدة العربية، فانتهت وذهبت وجاء شكل جديد أكثر ملاءمة لطبيعة الحياة الجديدة التي تحولت إليها العرب بفضل الإسلام.

([34]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 135.

واستناداً إلى ما مضى يكون هناك تناغم بين هذا القائد الذي مدحه الشاعر، وبين الشكل، والمضمون الشعري، فكما أن العدو رأى أن هذا القائد قريب على الرغم من بعده، كناية عن عدم قدرتهم عليه، رأوه في الوقت نفسه على الرغم من بعده قريباً، كناية عن خوفهم منه. إن هناك تضاداً في الصورة، صورة القرب على الرغم من البعد وصورة البعد على الرغم من القرب، يقول الشاعر[35]:

قـــدْ رَأوْهُ وهُـــوَ القريـــبُ بَعِيـــداً ورَأوْهُ وهْـــوَ البَعِيـــدُ قَريبـــاً
سَـــكَّنَ الكَيْـــدَ فِـــيهِمُ إنَّ مِـــنْ أعْـــ ـــظمِ إرْبٍ ألاَّ يُسِـــمَّى أريبـــا
مَكْـــرُهُمْ عِنْـــدَهُ فَصِـــيحٌ وإنْ هُـــمْ خـــاطبُوا مَكْـــرَهُ رَأوْهُ جَليبـــا

ولعلي لا أكون مبالغاً إذا قلت إن معنى البيت الأول ربما يكون أكثر تناغماً مع المعنى المنشود، وهو تقريع النقاد ونقدهم، فيكون المعنى أن النقاد المتزمتين رأوا أن هذا الشكل بعيد على الرغم من قربه من حياة الشعراء وحياة المجتمع عامة، ورأوا أن الشكل الفني القديم للقصيدة العربية هو القريب على الرغم من بعده من الناحيتين الزمانية والاجتماعية، لهذا فهم يطلبون البعيد، وهم يرونه قريباً، وينفرون من الجديد وهو القريب ويرونه بعيداً لأنه لا ينسجم وذوقهم الفني المتعصب للقديم.

لكن هل استسلم الشاعر لهم، أم أنه قاوم وانتصر، ونصر الشكل الفني الجديد، ليكون بذلك تساوٍ بين طريقة أبي تمام مع خصومه وبين طريقة الممدوح وخصومه، فكما أن القائد الممدوح قد سكن الكيد في العدو، وأسكتهم وانتصر عليهم، ليكون قائداً محنكاً مالكاً للدهاء، كذلك الشاعر الذي أراد أن يقول إنه أفحم النقاد الثائرين عليه وعلى بديعه، حتى أصبح مكرهم حبيس صدورهم، فهم لا يستطيعون أن يغيروا ما انتصر له الشاعر خاصة والمجتمع عامة، وبناءً عليه كان أبو تمام كهذا القائد غاية في المكر والدهاء، وهنا يعود بناء الفكرة إلى ما عرف عن أبي تمام في شعره وافتخاره بنفسه وشعره إلى جانب ممدوحه، وبذلك يكون أبو تمام قد جعل للنص الشعري بعدين، الأول ظاهر قريب يشير إلى شخصية الممدوح، والآخر بعيد وهو الذي يتستر به بشخص الممدوح ليكسب عطاياه أولاً، ثم يجعل من المعنى السطحي معنى بعيداً يحقق به ما يجول بخاطره ويرضي نفسه التي لم تر أحداً أحق بالمدح من صاحبها.

([35]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 135.

وقد ختم أبو تمام فكرته بقوله: إن مكرهم عنده فصيح، وهذا هو أحد أهم عناصر انتصاره عليهم، ثم إن الشاعر مقتدر على ما يقولون، والمقتدر الفاهم لأبعاد الحديث والنقد يستطيع أن يجد الإجابة الملائمة لهم، إنَّ مكره هو شعره ،لأن مما أخذ على شعره الغموض ، أعجمي لم يستطيعوا فهمه، وعدم فهمه جعلهم يثورون عليه وعلى شعره، وهنا نعيد السؤال الذي طرح عليه، لِمَ تقول ما لا يعرف ؟ فيرد، وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال"[36]؟

ويتابع أبو تمام تغنيه بانتصاره انتصاره وانتصار ممدوحه بقوله[37]:

يَــوْمَ فُــتْحِ سَــقى أسُــودَ الضَّــواحِي كُتُــــبَ المَــــوْتِ رائِبــــاً وحَليبــــا

والفتح هنا فتحان أيضاً، فتح سطحي بالمعنى الظاهر الذي يشير إليه الشاعر، ممثلاً بانتصار القائد الممدوح على بلاد مستعصية، والفتح الثاني ممثلاً بانتصار طريقة أبي تمام الشعرية – الطريقة المولدة – على الطريقة القديمة المستعصية أيضاً، وبذلك يكون النصر قد تحقق وفتحت البلاد والعقول.

النتائج

يعد النص الشعري حقلاً خصباً ينتج ألواناً شتى من الثمار، وما على القارئ (الجاني) إلا أن يقوم بالبحث عن الفاكهة التي يحب حتى يستخرجها طازجة مستوية على سوقها، وأزعم أني دخلت حقل أبي تمام الشعري ممثلاً بقصيدته (من سجايا الطلول) التي قالها في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري .

حسب قراءتي لهذه القصيدة أعتقد أن أبا تمام في هذه القصيدة كان يرد على النقاد بما يتلاءم مع طريقته الشعرية التي تحتاج إلى ربط عقلي وإعمال ذهني لربط الأشياء ونظمها في خيط واحد، وهذا ما كان يشكو منه النقاد القدماء ويعدونه مأخذاً على أبي تمام.

لقد خرجت من قراءتي لهذا النص بالنتائج الآتية:

أولاً: السبب وراء ديمومة حياة شعر أبي تمام، والتي تتمثل في إمكانية تعدد قراءاته النابعة من غنى النص الشعري بالدلالات، ومقدرته اللغوية والقدرة على التعامل الخاص مع اللغة والتلاعب بالمفردات بشكل يتناغم وثقافة أبي تمام الفلسفية خاصة.

([36]) المرزباني، الموشح، ص 499.

([37]) ديوان أبي تمام، ج1، ص 137.

ثانياً: لم يقف أبو تمام مكتوف اليدين أمام المعارك النقدية التي كانت توجه ضده، ولكن رده كان متناغماً وطريقته الشعرية التي عرفت بالغموض.

ثالثاً: لقد استغل أبو تمام المقدمة بصورتها التقليدية ليجعلها ذات وجهين، الأول ظاهري يظنها القارئ تقليدية طللية، والآخر وقوف على أطلال الأطلال، أي نقد الأطلال.

رابعاً: لقد استغل أبو تمام لوحة المدح ليقرن نفسه بممدوحه، ولاسيما أن هذا القائد الذي مدحه أبو تمام قائد عسكري خاض معارك مع الروم، وقام بفتح أحد حصونهم، ليكون بذلك قد التقى مع أبي تمام في القيادة وفتح الحصون المغلقة، إلا أن حصن أبي تمام يتمثل بالطريقة الشعرية الجديدة.

المصادر والمراجع

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1992م.
2. أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث في مصر، مكتبة الشباب، مصر، 1996م.
3. الآمدي، الموازنة، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م.
4. أبو البركات شرف الدين الآربلي، النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، تحقيق: خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة، بغداد، 1989م.
5. الترمذي، الشمائل المحمدية، تحقيق: سيد عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1412هـ.
6. ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.
7. ديوان أبي تمام، شرح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، 1997م.
8. ديوان علقمة بن عبده، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969م.
9. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط14، د.ت.
10. عبده بدوي، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية، 185م.
11. عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغة والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، مصر، د.ت.
12. فيصل غوادرة، التمرد في العصر العباسي الأول، دار جهينة.
13. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 200.3م.
14. زكي عشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.
15. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت.
16. المرزباني، الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي.
17. المرزوقي، شرح الحماسة، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، القاهرة، 1951م.